LAURENT DE SUTTER
¿QUÉ ES LA POP-FILOSOFÍA?

Cactus OCCURSUS

Sutter, Laurent de
¿Qué es la pop-filosofía? / Laurent de Sutter - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2020.
64 p.; 22 x 15 cm - (Occursus; 29)

Traducción de: Sebastián Puente.
ISBN 978-987-3831-44-7

1. Filosofía. 2. Arte Pop. I. Puente, Sebastián, trad. II. Título.
CDD 190.904

Título original: *Qu'est-ce que la pop'philosophie ?*
Autor: Laurent de Sutter

© Presses Universitaires de France, 2019
© Editorial Cactus, 2020

Traducción: Sebastián Puente
Maquetación y diagramación: Manuel Adduci
Impresión: Galt Printing

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723
ISBN: 978-987-3831-44-7

IMPRESO EN LA ARGENTINA | PRINTED IN ARGENTINA

☎: www.editorialcactus.com.ar
✉: info@editorialcactus.com.ar

Laurent de Sutter

¿QUÉ ES LA POP-FILOSOFÍA?

Traducción de Sebastián Puente

Editorial Cactus
serie OCCURSUS

ÍNDICE

§1 Parece que todo te va bien 9
§2 Una teoría del libro 11
§3 Algo así como un estilo 13
§4 Cualquier cosa 15
§5 ¿Pop o tecno? 17
§6 El sentido del guion 19
§7 Practicar el ya-no-ser 21
§8 Excurso sobre el packaging del concepto 23
§9 Señor Sabelotodo 25
§10 Las materias extrañas 27
§11 De la electricidad en el aire 29
§12 Breve elogio de la jurisprudencia 31
§13 Intensidades por todos lados, éxtasis en ninguna parte 33
§14 Contra la filosofía 35
§15 Solo está el afuera 37
§16 Melancolía de la aporía 39
§17 El retorno de lo frío y de lo cruel 41
§18 Corriendo el riesgo de la ascesis 43
§19 Hojeando el catálogo 45
§20 Ni, ni 47
§21 Él le llama seducir 49
§22 Para terminar con la victoria 51
§23 Cosmología del residuo 53
§24 Una creación de afectos libre y salvaje 55
§25 ¿Qué es la pop-filosofía? 57
Apéndice Diez tesis sobre la pop-filosofía 59

§1

Parece que todo te va bien

En la primavera de 1973, un doctorando de 25 años llamado Michel Cressole, que trabajaba en una tesis sobre "Lo falso y la literatura", publicó su primera obra en la colección "Psycotèque" de las ediciones Universitarias[1]. Se trataba de una colección consagrada a la presentación de algunas de las figuras más importantes del pensamiento contemporáneo –y de quienes los influenciaban– destinada a un público más bien estudiantil. El año anterior habían aparecido libros que introducían a la obra de Sigmund Freud o Michel Foucault; el opúsculo de Cressole, por su parte, pretendía dar las claves de lectura elementales de la obra de Gilles Deleuze. Por entonces, Deleuze se había vuelto un verdadero fenómeno de moda: la publicación de *El Anti-Edipo*, que había firmado con Félix Guattari, había concentrado sobre su persona todas las esperanzas teóricas nacidas de las consecuencias del Mayo del 68[2]. Para muchos, que se apiñaban en sus

[1] Michel Cressole, *Deleuze*, París, Éditions Universitaires, 1973.

[2] François Dosse, *Gilles Deleuze, Félix Guattari. Biografía cruzada*, Buenos Aires, FCE, 2009, p. 219 y sigs.

cursos dictados en la universidad de Vincennes, Deleuze ocupaba el rol de oráculo, definiendo un futuro del pensamiento que lo constituía en el lugar de una revolución infinita, tanto conceptual como formal. En su libro, escrito en un estilo rudo, Cressole terminaba reprochándoselo al filósofo, tuteándolo en un apéndice en forma de carta, en el cual le espetaba, ocultando mal su desprecio: "Parece que todo te va bien"[3]. Caballeroso, no obstante, le había pedido una respuesta a Deleuze, publicada a continuación de su propia carta –respuesta en la cual Deleuze lo ponía en su lugar aceptando al mismo tiempo hacer un *mea culpa* sobre una serie de temas[4]–. Entre estos, estaba el éxito editorial del que gozaba *El Anti-Edipo*, así como la controversia inevitable que tal éxito suscitaba, aunque en la opinión de Deleuze el libro siguiera siendo de hecho demasiado erudito, tal como lo había sugerido Cressole. "Y sin duda –le escribía– no se puede decir que *El Anti-Edipo* esté despojado de todo aparato de saber: sigue siendo muy universitario, bastante erudito, y no es la pop-filosofía o el pop-análisis soñados"[5]. Era la primera vez que Deleuze utilizaba los sintagmas "pop-filosofía" y "pop-análisis"; pero si el segundo desapareció en la continuación de su trabajo, no sucedió lo mismo con el primero, al que mencionó de nuevo en 1977, al principio de sus *Diálogos* con Claire Parnet.

[3] Michel Cressole, "Lettre à Gilles Deleuze", en *Deleuze*, op. cit., p. 102. [Nota del traductor: La frase de Cressole tiene un error (pone la preposición *à* en lugar de *a*, conjugación de tercera persona del singular del verbo *avoir*) que de Sutter no se priva de señalar con un "*sic*": *Tout* à [sic] *l'air de bien marcher pour toi*].

[4] Gilles Deleuze, "Lettre à Michel Cressole", en *ibid.*, p. 107-108.

[5] *Ibid.*, p. 112.

§2

Una teoría del libro

En su carta a Michel Cressole, reeditada en 1990 en *Conversaciones* –una recopilación de entrevistas mantenidas desde 1972 que Deleuze había considerado lo suficientemente importantes como para que sean reunidas en un volumen–, no dejaba sin definición al concepto de "pop-filosofía". La definición no era directa: adquiría la forma de una teoría de la lectura, que oponía aquella que tomaría un libro por un "envase" en el cual no pararíamos de hurgar, a aquella que se conectaría con el libro para explorar su afuera[6]. Deleuze llamaba "lectura en intensidad" a la segunda forma, una lectura capaz de dejarse llevar por las intensidades del texto que es su objeto y al mismo tiempo de transmitirlas desde su propio movimiento en dirección al exterior[7]. En la primera forma de lectura –uno puede adivinar que

[6] *Id.* [Nota del traductor: el lector no encontrará la referencia en la edición castellana *Conversaciones*, Pre-Textos, 1995, pues se tradujo *bôite* (que acá traducimos como "envase") por "continente" y *dedans* ("adentro") por "contenido"].

[7] *Ibid.*, p. 113.

Deleuze consideraba que era la que practicaba Cressole– lo único que cuenta es la significación de lo que está dicho, y que uno no cesa de controlar con el fin de certificar que todo está en regla. En la segunda, la cuestión de la significación se vuelve insensata propiamente hablando; la prueba de la lectura consiste en llegar a determinar si "algo pasa o no pasa", si "eso funciona para usted"[8]. "No hay nada que explicar, nada que comprender, nada que interpretar. Es del tipo conexión eléctrica. [...]. Esta otra manera de leer se opone a la precedente, porque remite inmediatamente el libro al Afuera. Un libro es un pequeño engranaje en una maquinaria exterior mucho más compleja"[9]. Ahora bien, Deleuze le explicaba a Cressole que si bien en un momento dado había admitido contar cómo *El Anti-Edipo* le había *hecho* algo, era para volver a caer enseguida en los reproches, es decir en las significaciones. El afuera que constituía la vida del resista, y la manera en que este se había encontrado irrigado por las intensidades de la escritura de los conceptos de Deleuze y Guattari, había cedido ante su deseo de poner orden en el "envase" del libro. La conexión no había tenido lugar –o más bien, si había tenido lugar, lo que había pasado fue demasiado poco, y daba lo mismo si había que imputarle ese demasiado poco al propio libro o a quien había recibido la misión de hablarles acerca de él a los lectores de la colección "Psychotèque"–. Para que hubiera tenido lugar, habrían hecho falta sin duda condiciones más favorables, una ecología más hospitalaria que esa.

[8] *Id.*

[9] *Id.*

§3

Algo así como un estilo

Cuando Deleuze evocó por segunda vez el concepto de "pop-filosofía", en 1977, el contexto había cambiado; ya no se trataba de responder a los alegatos maliciosos de un joven ambicioso, sino de presentar la síntesis de un pensamiento[10]. Sin embargo, la recuperación de las palabras dirigidas a Cressole era casi literal: "Los conceptos son exactamente como sonidos, colores o imágenes, son intensidades que nos convienen o no, que pasan o no pasan. Pop-filosofía. No hay nada que comprender, nada que interpretar"[11]. Como en su carta de 1973, Deleuze insistía en la importancia que había que conferir a las intensidades que atraviesan los libros y a la manera en que invalidaban toda tentativa de comprensión o de interpretación. Leer solo podía ser una actividad insensata –una actividad que no requeriría ninguna atención especial, ningún respeto

[10] Gilles Deleuze y Claire Parnet, *Diálogos*, Valencia, Pre-Textos, 1980, p. 8.

[11] *Id.*

específico, ninguna competencia particular, verificable, evaluable, de parte de los que se arriesgan a ella–. Al contrario, agregaba Deleuze, habría que "llegar a tratar a un libro como se escucha un disco, como se mira una película o un programa de tele, como se recibe una canción"[12], como si las intensidades más fuertes se desplegaran ahí. O más bien: como si ahí se afirmara de la manera más ejemplar la evidencia de las conexiones intensivas y de su carácter insensato, de su dimensión eléctrica –y la relación con los libros haría bien en calcarse sobre ese ejemplo–. El primer afuera de un libro, pero que no obstante le pertenece como propio, era el disco, el programa de televisión o la canción; incluso antes de estar conectado a un lector, un libro, sobre todo si es de filosofía, está conectado a lo que él no es. Esa era la pop-filosofía según Deleuze: el arte de crear conceptos de tal suerte que estos incumban a una ecología mediática cuyas conexiones vuelven posible la circulación de las intensidades en aquellos que se conectan posteriormente. Por supuesto, tal ecología implica que los que escriben estén tan atentos a las intensidades como los que leen: no hay pop-filosofía imaginable si no hay, en los autores de los libros, una preocupación por el afuera que irriga la escritura. Es decir, si no hay en ellos algo así como un *estilo*[13].

[12] *Id.*

[13] *Id.*

§4

Cualquier cosa

Por un estilo intensivo en filosofía: antes que alguna referencia al mundo de la *pop culture*, el concepto de "pop-filosofía" remitía a un programa teórico que implicaba nuevas formas de lectura y de escritura del pensamiento. Este programa era adecuado para la empresa filosófica de Deleuze en general: en el dominio del libro, apuntaba a sustituir el penoso ejercicio de la verificación de la satisfacción de causas previas por una pragmática de las consecuencias. Sin embargo, dejaba de lado la explicitación de la manera en que podía desplegarse dicha pragmática, limitándose a formular cierto número de rasgos que había que detectar: conexión, electricidad, pasaje, intensidad. De este silencio relativo en cuanto a las condiciones del "eso pasa", había que deducir sin duda la necesidad de comprenderlo en su mayor extensión: lo que debe pasar, en la lectura en intensidad, puede ser cualquier cosa. Para poder hablar de pop-filosofía tiene que pasar *algo* cuya naturaleza, esencia, "ecceidad", no requiera ninguna determinación previa, sino la posibilidad efectiva de su

intensificación. Lo único que no puede pasar es lo que se niega a esa posibilidad, lo que se despliega, o pretende desplegarse bajo el modo del rechazo controlado de lo intenso, en la medida en que lo intenso constituiría un exceso respecto del sentido. Si hubiera que creerle a Deleuze, el "saber", el "sabio", el "universitario", son las tres formas principales que pueden adquirir la lectura o la escritura que rechazan la intensidad: la erudición pedante, las lecciones de moral, la investigación formateada. En estos tres casos, el libro no desempeña otro rol más que el de puro vehículo de intimidación, del cual solo se puede esperar la transmisión más o menos pasiva de su contenido y el reverendo respeto por su o sus autores. Fuera de estos tres casos, *todo* puede ser fuente de intensidad, todo puede pasar a través de las conexiones que opera el libro con su afuera –en cuya primera fila se sitúan los que lo escriben y los que lo leen–. Para Deleuze, la conclusión se imponía por sí misma: el estilo pop-filosófico es el estilo de la cualquier cosa –el estilo en cuanto que rechazaba el pliego de obligaciones según el cual los partidarios de la elegancia juzgan el de los otros–.

§5

¿Pop o tecno?

De todos modos, era justificable preguntarse por qué Deleuze, al calificar el estilo de pensamiento que soñaba poner en marcha, y cuyo éxito a medias, según su parecer, encarnaba *El Anti-Edipo*, había elegido encajarle el prefijo "pop-". Una primera explicación posible era contextual: puesto que los ejemplos de conexiones que sugería (canción, televisión, cine) pertenecían a la contemporaneidad de la cultura pop que triunfaba a su alrededor, quizás se trataba de pagarle al presente lo debido. Es la explicación con la que se quedaron Élie During y Patrice Maniglier cuando explicitaron, en las páginas del primer volumen de *Fresh Théorie* en 2005, lo que había sido su proyecto al concebir *Matrix, machine philosophique*[14].

[14] Alain Badiou, Thomas Benatouil, Élie During, Patrice Maniglier, David Rabouin y Jean-Pierre Zarader, *Matrix, machine philosophique*, París, Ellipses, 2003; Élie During y Patrice Maniglier, "Que reste-t-il de la pop'philosophie?", en Mark Alizart y Christophe Kihm (dir.), *Fresh Théorie*, París, Léo Scheer, 2005, p. 169-187.

Lo que habían querido con ese libro era precisamente construir un dispositivo teórico que permitiera hacer que pase a los lectores lo que la película de los hermanos Wachowski había hecho que pase en ellos. Pero a ese dispositivo no lo llamaban "pop". Según ellos, era mejor hablar de "tecnofilosofía", puesto que la época había cambiado, y el universo al interior del cual se desplegaba el aparato de conexiones que les había interesado era desde hacía un tiempo el de los videojuegos y las músicas electrónicas[15]. Hablar de "pop-filosofía", subrayaron, significaba saldar de nuevo una deuda a una historia saturada de guitarras y de cantantes carismáticos pero muertos demasiado pronto –una historia demasiado "romántica", que anhelaban sustituir por algo más "sobrio"–[16]. Otra explicación, defendida también por During en una entrevista con *Sciences humaines* en el marco de un dossier consagrado a Deleuze, pretendía ser todavía más circunstancial: el prefijo "pop-" debía leerse como una alusión a la celebridad del propio filósofo[17]. O, mejor dicho: como una explicación, que intenta Deleuze, para la "doble recepción", tanto popular como erudita, de la que gozaba su trabajo por entonces –pues sus obras de historia de la filosofía habían recibido el aval de las figuras más severas de la universidad–[18]. Era posible; pero no quita que esas dos explicaciones dejaban de lado la posibilidad de que en el prefijo "pop-" hubiera algo distinto a un capricho que pudiera descartarse así sin más, como si nada.

[15] *Ibid.*, p. 175.

[16] *Id.*

[17] Élie During, "La pop'philosophie", *Sciences humaines*, "Foucault, Derrida, Deleuze: pensées rebelles", mayo-junio de 2005, suplemento especial n° 3.

[18] *Id.*

§6

El sentido del guion

Lo que más importa en el sintagma "pop-filosofía" no es la palabra "filosofía", es la palabra "pop-"; sin ella, la posibilidad de la cualquier cosa queda descartada a favor de las reglas que gobiernan el estilo del "envase". "Pop-" es el ruido que hace el envase cuando salta su tapa, un ruido que no tiene sentido y que ningún intento de reducción a la emergencia del *pop art* y de la *cultura pop* a fines de los años 50 podría pretender agotar. Puesto que implica una estilística de la cualquier cosa, ese prefijo no tiene vocación de ser *pop*, o *cool*, o *funky*; como lo indica su guion, su operación es la de un comienzo que vuelve a poner en discusión incluso al *pop*, al *cool*, o al *funky*. Cualquier cosa es también lo contrario absoluto del *pop*, lo que no es para nada *cool*, lo que es tan *straight* que dan ganas de llorar, pues las intensidades y las conexiones eléctricas existen también en los espacios olvidados por el strass y las lentejuelas. El estilo pop-filosófico puede perfectamente ser el estilo del harapo, del bostezo por hambre, del campo de refugiados, del solitario sin imaginación –el estilo pobre y apagado, el estilo "sobrio", para retomar la expresión

de During y Maniglier[19]–. Lo único que excluye, porque intenta distinguirse de él, es el estilo *reglado*, es decir el que responde a un conjunto de normas que pueden dar lugar al juicio de quien se presenta ante su tribunal. Como decía el propio Deleuze: solo hay estilo allí donde uno habla en su propia lengua como si fuera una lengua extranjera; solo hay estilo allí donde la lengua balbucea –es decir, donde sus reglas ya no se aplican[20]–. De nuevo, la elección de tal estilo no implica radicalidad ni novedad: dado que lo esencial es que "eso pase", que "eso funcione", todas las formas tienen derecho de ciudadanía en el universo de los estilos pop-filosóficos, incluidas las más clásicas. Sin embargo, puesto que es posible que cualquier cosa pueda ser objeto de un reglamento, lo que importa no es tanto el estilo del estilo –la elección de su forma– como la manera en que esa elección contribuye a la operación de conexión. La pragmática pop-filosófica no es un pragmatismo; solo es aceptación de todo en la medida en que todo sea susceptible de dar lugar a conexión y la produzca–.

[19] Existen, por supuesto, numerosos contraejemplos. Ver los notables libros de Bastien Gallet, *Le boucher du prince Wen-Houei. Enquête sur les musiques électroniques*, París, MF, 2002 (sobre la música electrónica); Bruce Bégout, *Lieu commun. Le motel américain*, París, Allia, 2003 (sobre el motel); Pacôme Thiellement, *La main gauche de David Lynch. Twin Peaks et la fin de la télévision*, París, PUF, 2010 (sobre la televisión); Patrice Blouin, *Une coupe du monde. Tëlégénie du football*, Arles, Actes Sud, 2011 (sobre el deporte); Emanuele Coccia, *Le bien dans les choses*, París, Rivages, 2013 (sobre la publicidad); Véronique Bergen, *Le corps glorieux de la top-modèle*, París, Lignes, 2013 (sobre la moda); Mark Alizart, *Pop théologie. Protestantisme et postmodernité*, París, PUF, 2015 (sobre la cultura pop); Jérôme Momcilovic, *Prodiges d'Arnold Schwarzenegger*, París, Capricci, 2016 (sobre el *body-building*); Agnès Gayraud, *Dialectique de la pop*, París, La Découverte, 2018 (sobre la música pop); etc.

[20] Ver Gilles Deleuze y Claire Parnet, *Diálogos*, op. cit., p. 8.

§7

Practicar el ya-no-ser

Entonces había que decir: para Deleuze la pop-filosofía era la combinación de una estilística de la cualquier cosa, de una pragmática de la conexión, de una ontología de la intensidad y de una teoría del libro. Puesta otra vez en orden, esa combinación podía definirse como una práctica de la escritura y la lectura que, operando mediante conexión de cualquier cosa, redimía su ausencia de importancia en su intensificación. *La pop-filosofía es la práctica filosófica de transformación de cualquier cosa en algo* –en la medida en que el pasaje de una al otro implica una intensificación de lo que, por otra parte, no cambia en ningún punto–. De tal suerte que el afuera que debe constituir el horizonte de esta práctica, según señalaba Deleuze, no es otro que el afuera de sí misma, la manera en que se opera el pasaje intensivo de cualquier cosa a cualquier cosa. Practicar la pop-filosofía consiste en hacer de tal manera que cualquier cosa *ya no sea* cualquier cosa, mientras que no obstante lo siga siendo –que cualquier cosa deje de ser, en sentido estricto, cualquier cosa, es decir casi nada–. La teoría del libro de Deleuze conllevaba consecuencias capitales para lo que,

en principio, podía ser todo e implicar a todo lector como a todo autor; el hecho mismo del libro devenía el lugar de una disrupción general del orden del ser. La intensificación de esa cualquier cosa solo puede tener lugar para cualquiera –salvo para un lector o un autor que sigan suscribiendo a la policía de la significación– en la medida en que encuentre su fuente en una cualquier cosa insensata. Por lo demás, la conexión misma, siempre que sea intensiva, también puede ser cualquiera, puesto que efectúa el encuentro de cualquier dimensión del libro con cualquier dimensión de quien lee o escribe. *Cualquier conexión de cualquier cosa mediante cualquier medio, salvo que carezca de intensidad*: la fórmula de la pop-filosofía es tan abierta como el afuera que termina por dibujar como bajorrelieve de lo que inviste. Lo que la anima es la posibilidad de que la evidencia de todo lo que es pueda ser reemplazada por una suerte de perplejidad general, que afecte todo de tal suerte que cualquier cosa logre devenir la cifra de un enigma.

§8

Excurso sobre el *packaging* del concepto

A pesar de su ambición, el concepto de "pop-filosofía" gozó de una recepción mediocre, como si incomodara a los lectores más entusiastas de Deleuze, o como si la imagen que se habían hecho de él no pudiera incluirlo. Con excepción de los autores de *Matrix, machine philosophique*, fueron pocos los que admitieron que recurrían a él; incluso los especialistas, los adeptos al envase deleuziano, prefirieron dejarlo de lado[21]. En una recopilación de entrevistas con Philippe Nassif, titulada no obstante *Pop philosophie*, Medhi Belhaj Kacem fue uno de los pocos que hizo referencia a él, pero para reducirlo enseguida a la dimensión de éxito de la que hablaba During[22]. A

[21] Algunos ejemplos: Jean-Clet Martin, *Variations. La philosophie de Gilles Deleuze* (París, Payot, 1993) y *Deleuze* (París, L'Éclat, 2012); Éric Alliez, *La signature du monde, ou qu'est-ce que la philosophie de Deleuze et Guattari* (París, Cerf, 1993) y *Deleuze, philosophie virtuelle* (Le Plessis-Robinson, Synthélabo, 1996); François Zourabichvili, *Deleuze. Una filosofía del acontecimiento* (Buenos Aires, Amorrortu, 2004) y *El vocabulario de Deleuze* (Buenos Aires, Atuel, 2007); Alberto Gualandi, *Deleuze* (París, Les Belles Lettres, 1998); Pierre Verstraeten e Isabelle Stengers (dir.), *Gilles Deleuze* (París, Vrin, 1998); Véronique Bergen, *L'ontologie de Gilles Deleuze* (París, L'Harmattan, 2001); etc.

[22] Mehdi Belhaj Kacem, *Pop philosophie. Entretiens avec Philippe Nassif*, París, Denoël, 2005.

una pregunta de Nassif sobre la razón del carácter excitante de uno de sus textos, Kacem respondió que aspiraba a la producción de una nueva "articulación entre filosofía exigente y pop filosofía", que tenía "una oportunidad de tener éxito allí donde Deleuze había fracasado a medias"[23]. Además del olvido del guion, alrededor del cual Deleuze hacía girar el sintagma, la "pop filosofía" tal como la entendía Kacem solo podía concebirse entonces en contraste, e incluso en oposición, con la "filosofía exigente". Para él, producir una "pop filosofía" no era más que –como lo señalaba Nassif recuperando sus palabras– producir una "forma pop", darle una forma pop a lo que no la tenía. En pocas palabras, la "pop filosofía" no era más que una suerte de *packaging* del concepto –todo lo contrario de un estilo–. Comprendida en estos términos, se ve mejor por qué numerosos pensadores la consideraron como la rémora de todo trabajo serio, la rendición de la sustancia de la filosofía ante la superficialidad del comercio editorial. La acusación era banal, pero se ha vuelto a encontrar, durante los últimos años, bajo plumas tan diversas como las de Nathalie Quintane, Catherine Malabou o François Noudelmann[24]. Pero como lo recordó Arnaud Bouaniche en una introducción a la obra de Deleuze, era olvidar un poco rápido hasta qué punto el concepto de "pop-filosofía", mirándolo bien, conducía directamente al corazón de su obra[25]. Después de todo, era con lo que "soñaba" Deleuze, lo que le hubiera gustado realizar un día, pero que no estaba seguro de lograr alguna vez, a saber: "salir de la filosofía por la filosofía"[26].

[23] *Ibid.*, p. 346-347.

[24] Nathalie Quintane, "Lettre à Jean-Paul Curnier", en *Les années 10*, París, La Fabrique, 2014, p. 44; Catherine Malabou, "Prefacio", en Elsa Boyer, *El conflicto de las percepciones*, Buenos Aires, La Cebra, 2018, p. 12; François Noudelmann, texto de presentación de la colección "Voix libres", París, Max Milo, 2016, en línea.

[25] Arnaud Bouaniche, *Gilles Deleuze, une introduction*, París, Pocket, 2007, p. 297.

[26] *Id.*

§9

Señor Sabelotodo

"Para mí, tan pronto como uno hizo algo, la cuestión es salirse. Se trata de permanecer ahí y de salirse al mismo tiempo [...] –le decía Deleuze a Parnet durante una de sus entrevistas para *El abecedario*–. Yo quiero salir de la filosofía por la filosofía"[27]. Al final de su vida, el filósofo conservaba intacta la voluntad que lo animaba ya en los años 70: terminar con la filosofía como saber para volver a conectar con lo que, en ella y a través de ella, podía comprometer un afuera. Le resultaba insoportable que la filosofía pueda presentarse como cultura –un insoportable que en *El abecedario* estaba encarnado por la figura de Umberto Eco, el hombre que sabe todo y que puede hablar de todo–[28]. Frente a alguien como Eco, Deleuze confesaba su impotencia: en lo que le concernía, no disponía de ningún saber,

[27] Gilles Deleuze, "C comme Culture", *L'abécédaire de Gilles Deleuze*, documental realizado por Pierre-André Boutang (París, Éditions Montparnasse, 2004).

[28] *Id.*

de ninguna "reserva provisional" en el dominio de la cultura –de ningún envase al que echar mano–. Para él, filosofar implicaba volver a aprender en cada nueva tentativa, en cada nuevo libro, la totalidad de lo que sabía, reorientar el saber hacia consecuencias nuevas, afueras improbables. El ataque era tanto más punzante en la medida en que Eco, desde su famoso artículo de 1976 sobre "El mito de Superman", pertenecía al círculo restringido de los que se consideraba que habían logrado articular "pensamiento riguroso" y "cultura pop"[29]. Eco estaba y todavía está asociado, en la cabeza de muchos, con algo parecido a una "pop filosofía", dado que para él la cultura popular desempeñaba el rol de fuente de pensamiento, de actriz de reparto para la teoría. Pero de nuevo, eso no era lo que Deleuze tenía en mente cuando hablaba de "pop-filosofía". En varios aspectos, es incluso lo inverso: una suerte de intensificación de la filosofía en cuanto que tal, en su eternidad difícil. "Salir de la filosofía por la filosofía" significaba trabajar en que la filosofía vaya al encuentro de un afuera tal que su saber se demuestre incapaz de aprehenderlo y exija que ella se transforme. Salir de la filosofía no significaba ir a pasar un rato en el supermercado o en una discoteca para volver a apoltronarse mejor en el sofá con un libro de Descartes o de Kant en la mano, y meditar sobre el estatus contemporáneo del ser.

[29] Umberto Eco, "Le mythe de Superman", *Communications*, 1976, vol. 24, n° 1, p. 24-40, disponible en castellano como parte de *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Debolsillo, 2018.

§10

Las materias extrañas

Si la pop-filosofía no puede ser una cultura, tampoco puede ser un método; no es una herramienta a la que recurrir en caso de atolladero, un instrumento más en la caja de mecánico del filósofo. Esa es la razón por la cual Deleuze se distanciaba radicalmente de las palabras de Georges Canguilhem en la introducción a *Lo normal y lo patológico*, donde este evocaba la importancia de la "materia extraña" en filosofía[30]. La proposición se ha vuelto canónica: "La filosofía es una reflexión para la cual toda materia extraña es buena, y diríamos de buena gana, para la cual toda materia debe ser extraña"[31]. Para Canguilhem se trataba de justificar de ese modo su interés por todo lo que incumbiera al dominio médico, interés que

[30] Georges Canguilhem, *Lo normal y lo patológico*, Buenos Aires, Siglo xxi, 1971, p. 11. "Matière étrangère" ("Materia extraña") es el nombre de una colección de ensayos dirigida por Bruce Bégout y Étienne Bimbenet, y publicada por Vrin.

[31] *Id.*

lo había llevado a estudiar medicina después de haber obtenido su agregación de filosofía. En su cabeza, era evidente que para ser lo que es, la filosofía necesita nutrirse de lo que ella no es; las materias que tiene que tratar para poder decirse filosofía no pueden limitarse a las que son suyas. Las materias extrañas, por lo tanto, son solo otras tantas oportunidades para estabilizar el envase de la filosofía, para permitirle proseguir su trabajo una vez que se admitió que este, por su parte, debe seguir siendo el mismo. De todos modos, Canguilhem llegaba muy lejos al subrayar la importancia de esas materias extrañas, pues ella implicaba, según él, que uno se negara a reconocer que alguna materia en particular hiciera a la filosofía en cuanto que tal. La filosofía carece de materia; ella es lo que siempre exige, para poder desplegarse, una materia que venga de otra parte, un contenido que pensar, un saber que manipular; su saber propio no puede ser más que un saber vacío. Al contrario de Deleuze, de ese vacío del saber filosófico no deducía, sin embargo, la necesidad de otro dispositivo que hiciera del vacío en cuestión la condición de un impulso de la filosofía hacia su afuera. Para Canguilhem no se trataba de salir de la filosofía recurriendo a las materias extrañas, sino de quedarse mejor en ella, de mejorar su adentro; mientras que para Deleuze había que transformar en materia extraña a la propia filosofía.

§11

De la electricidad en el aire

Extrañar la filosofía: intensificarla en todo aspecto, de tal suerte que, si bien sigue siendo ella misma, se separa en todo aspecto de ella misma; volverla opaca para su propio saber y su propia cultura; hacerla balbucear como balbucea la lengua. Deleuze había buscado los medios para este balbuceo durante toda su carrera; por consiguiente, la pop-filosofía solo representaba un andamiaje entre otros, un andamiaje inestable y que el filósofo se negaba a comprometer demasiado. En efecto, en la pop-filosofía había algo que debía plantearle una dificultad: el hecho de que era difícil hablar de ella de otro modo que como una empresa por venir, un sueño por realizar, un deseo por efectuar. En cuanto que programa, la pop-filosofía proponía una orientación ya nombrada –y que, porque ya estaba nombrada, señalizaba el espacio de experimentación que Deleuze por otra parte anhelaba–. Cuando ordenaba, con una consigna paródica, "experimenten, nunca interpreten", esto podía entenderse como un eco directo de la constatación según la cual no

hay "nada que comprender, nada que interpretar" en un libro de pop-filosofía. Ahora bien, Deleuze era hostil a la idea de programa, en cuanto que esta depende de la lectura envasada, que implica una realización más o menos intencional, más o menos planificada, más o menos verificable. Para que la pop-filosofía siguiera siendo una proposición, tenía que quedar en la nebulosa, tenía que ser evocada como un sueño, en efecto, como algo destinado a ser relegado al nivel del ambiente o de la atmósfera. Hacer de la filosofía una materia extraña es instalar un aire diferente, cuyo único rasgo formulable es que posee una relación más o menos cercana con la electricidad; si se quiere, es hacer de tal modo que haya electricidad en el aire. Pero como de todos modos se trataba de un programa, Deleuze se negaba a dejarse llevar completamente; por eso es que, en paralelo a la pop-filosofía, nunca dejó de considerar con interés otra posibilidad de afuera. Ese afuera no era otro que el del derecho, sobre el cual le dijo también a Claire Parnet que perfectamente podría constituir el futuro de la filosofía –al menos desde el punto de vista de lo que él esperaba de ella–[32].

[32] Gilles Deleuze, "G comme Gauche", *L'abécédaire de Gilles Deleuze*, op. cit.

§12

Breve elogio de la jurisprudencia

Había de todos modos una diferencia de talla entre el andamiaje de la pop-filosofía y el del derecho: aquella que separa una filosofía de sus usos posibles –el empirismo trascendental como sistema de su operacionalización–[33]. Cuando Deleuze decía que consideraba el derecho como futuro de la filosofía, era en la medida en que veía en la jurisprudencia, y en particular en la doctrina del precedente propia de la *Common Law*, una encarnación de lo que intentaba hacer existir en el dominio del pensamiento[34]. Debido a que funciona caso por caso, y solo se interesa en ellos en la medida en que cada caso puede dar lugar a una conexión nueva e inesperada, llevando al derecho allí hacia donde ninguna ley había programado que vaya,

[33] Sobre la doctrina deleuziana del empirismo trascendental, ver Anne Sauvagnargues, *Deleuze. L'empirisme transcendantal*, París, Puf, 2009.

[34] Ver Gilles Deleuze, "G comme Gauche", *loc. cit.* Para un comentario, ver Laurent de Sutter, *Deleuze, la pratique du droit*, París, Michalon, 2009.

la jurisprudencia es un empirismo. Y debido a que el despliegue del tejido de las operaciones jurídicas nacido de la multiplicación de las conexiones solo encuentra en los casos oportunidades que las obligan solamente en cuanto que tales, ella es también de naturaleza trascendental. Pero es muy diferente considerar al derecho como una práctica adecuada al empirismo trascendental y sostener que la filosofía requiere un afuera para poder aspirar a un estatus distinto al de saber o al de cultura. El derecho constituía un modelo para Deleuze, pero ese modelo no conllevaba ninguna consecuencia necesaria desde el punto de vista de los usos que era susceptible de provocar, de los efectos que era capaz de producir, del "eso" que podía hacer pasar. Casi se podía apostar a que, en el caso de que la filosofía se convirtiera enteramente al empirismo trascendental, podría emerger de manera más simple algo parecido a una pop-filosofía. Pero esta apuesta también podía fracasar, y el empirismo trascendental podía convertirse en una forma más de saber, perteneciente al dominio de una cultura del envase, del comentario, de la glosa, más que a una experimentación sobre las conexiones. Lo seguro es que Deleuze nunca había dejado de explorar los lugares en los que la filosofía podía decirse de manera distinta, y que esta indagación no había desembocado en una formulación concluyente, salvo la de la creación de conceptos. Para que hubiera sido posible hablar de pop-filosofía, habría que haberle agregado una doctrina de la intensificación de los conceptos.

§13

Intensidades por todos lados, éxtasis en ninguna parte

Sin embargo, esa doctrina faltaba; había que contentarse, por toda indicación, con el paralelismo entre electricidad e intensidad que proponía Deleuze –un paralelismo en el que una era la imagen de aquello cuya idea era la otra–. El afuera solo es abordable, en filosofía, bajo el modo de un régimen de conexión que implica intensidad y electricidad; quizás podría decirse incluso que ese afuera *es* intensidad y electricidad, y nada más. *El afuera es el vibrar eléctrico de cualquier cosa*, es la intensificación general de la ecología del libro, que carga consigo a los lectores, los autores y lo que pasa entre ellos y a través del libro, y que es la electricidad misma. Pero la generalidad de esta intensificación solo se da punto por punto, conexión por conexión; aunque sea una atmósfera, la pop-filosofía no se da de una sola vez, ni de manera completa. Que "eso funcione" o que "eso pase" implica que solo pase o funcione un solo "eso", que la conexión solo se opere entre un punto único del libro y un punto único del que lo escribe o lo lee: el vibrar no es un éxtasis. Para que

se pueda hablar de éxtasis, la totalidad de lo que está implicado en el vibrar eléctrico tendría que sacarse fuera de sí, y desplegarse por entero en un afuera que ya no tendría ninguna relación con él. No era lo que Deleuze tenía en mente cuando hablaba de pop-filosofía: al contrario, para él la cuestión era insistir sobre el hecho de que el afuera designa el horizonte de intensificación de lo que es, en cuanto que tal. El afuera no constituye un llamado a separarse de uno mismo, sino a reencontrarse, por así decirlo, a volver sobre sí en cuanto que simultáneamente sí mismo y más completamente sí mismo, a reencontrarse igual y diferente, igual *pero más fuerte*. La transformación de la filosofía que anhelaba Deleuze no era entonces una convulsión, una catástrofe; era más bien una forma de perseverancia en lo que es, su despliegue en un grado superior de potencia. *Ser más*: esa es la experiencia que debe ofrecer la pop-filosofía a los que aceptan embarcarse en la exploración del universo de las conexiones; ahondar su ser hasta el punto en que lo eléctrico ya no sea el aire, sino uno mismo.

§14

Contra la filosofía

El paralelismo que propuso Deleuze debía conducir a un viraje inédito de la filosofía; al menos esa era la sustancia del sueño que alimentaba el filósofo, sin que él mismo supiera demasiado cómo darle cuerpo. Lo que era seguro, era que ese viraje, en cuanto que alejamiento del envase, implicaba la definición de un vuelco entre un antes y un después, y por consiguiente la instauración de la historia de la filosofía como rechazo de la pop-filosofía. Se trata de un punto que varios usuarios del concepto de "pop-filosofía" (o al menos los que han hecho una referencia, aunque más no fuera vaga) no han notado: *por definición, la filosofía es lo que se opone a la pop-filosofía*. O, mejor dicho: la filosofía es aquello cuyo estudio constituye el contrario de la pop-filosofía, comprendida como aquello cuya historia solo tiene importancia en cuanto que vuelve posibles conexiones e intensidades nuevas. Por lo tanto, es falso sostener, como hizo Umberto Curi a modo de presentación de sus pequeños *Prolegomeni per una popsophia*, que "en su origen, en su

estatus más propio, la filosofía es popsofía [*sic*]. O, mejor dicho: si ella quiere mantenerse fiel a su inspiración inicial, y anhela poner en valor lo que la caracteriza singularmente en comparación con las otras actividades intelectuales, la filosofía solo puede ser popsofía [re-*sic*]"[35]. ¿Por qué? Simplemente porque la filosofía nunca ha hecho más que interesarse por las cosas del mundo, ni ha tenido otro objetivo que volver a ellas una vez alcanzada la comprensión de la Idea, como ya atestiguaba Platón. El argumento ha sido defendido por otros sobre los mismos fundamentos, por ejemplo por Robert Maggiori en varias conferencias dictadas en el marco de la Semana de la pop filosofía fundada en Marsella en 2009 por Jacques Serrano[36]. Sin embargo, para quien lee a Deleuze con cuidado, se pone de manifiesto muy rápidamente que nada es más falso, y que la relación de la filosofía con el mundo es de todo menos una relación de afuera y de intensificación: es una pura relación instrumental. Los filósofos solo usan cosas del mundo en la medida en que estas confirmen lo que ya saben, a través del ejemplo o la ilustración, o que les permitan tener intuición de un concepto, pero sin dar nada a cambio.

[35] Umberto Curi, *Prolegomeni per una popsophia*, Milán, Mímesis, 2013, p. 7.

[36] Por ejemplo, Robert Maggiori, "Qu'est-ce que la pop philosophie ?", conferencia dictada durante la Semana de la pop filosofía (26 al 31 de mayo de 2014, île de la Réunion). En línea.

§15

Solo está el afuera

La pop-filosofía no es una captura, es una conexión; no es una manera de anexarse los recursos del mundo, sino una manera de explorar las intensidades de un afuera que no se deja resumir en absoluto al mundo de los objetos. Comentando la idea de afuera en Deleuze, Alain Badiou propuso su formulación más radical: para él, *solo está el afuera*; no hay un auténtico adentro, refugio hacia el cual replegarse cuando llega el peligro[37]. Solo está el afuera, es decir que solo está el riesgo de lo que viene, *y que es sí mismo*, una vez que el sí mismo se encuentra forzado a ser; solo hay sí mismo como afuera a sí mismo, como expropiación de un sí mismo que nunca viene. Así sucede con la filosofía y con cualquier otra cosa, desde este punto de vista: está condenada al afuera, a menos que se contente con el machaqueo mórbido de la tentación del hogar, de lo que le pertenecería, de lo que sería. De modo que, tal como

[37] Alain Badiou, *Deleuze. "El clamor del ser"*, Buenos Aires, Manantial, 2002, p. 120.

también lo recuerda Badiou, solo es posible cartografiar el afuera como diagrama de las fuerzas que empujan a la salida de lo que no tiene interior, a la expropiación de lo que no tiene más propiedad que su ausencia[38]. Ahora bien, en el sueño de Deleuze, el prefijo "pop-" es lo que ocupaba el lugar de fuerza que abría la filosofía hacia su destino de no ser más que afuera de sí misma, no estar conectada más que con su propio afuera –o mejor dicho: con sus innumerables afueras–. Por lo tanto, hablar de pop-filosofía significaba para él que efectivamente solo hay filosofía pop-filosófica, *salvo porque hay filosofía*, porque hay exclusión del afuera, porque hay tentativa de dominar el riesgo de no ser. Lo pop-filosófico en la historia de la filosofía no es ni su manera de enfrentarse al mundo, ni su aspiración a lograr educar a las masas, ni sus tentativas, todas un poco patéticas, de hacerse pasar por democrática. Lo pop-filosófico en la historia de la filosofía es lo que se niega a instrumentalizar los objetos, a dirigirse a los individuos como si fueran alumnos y a considerar que la democracia es algo que se distribuye. Hay un elitismo pop-filosófico, una manera de exigir a todos los que se entregan a una apertura ascética hacia lo que pasa, hacia lo que funciona –pues no hay nada más severo que el vibrar eléctrico–.

[38] *Ibid.*, p. 121.

§16

Melancolía de la aporía

Esa severidad era quizás lo que distinguía a la empresa de Deleuze de otros intentos por considerar la intensidad como el *terminus ad quem* del pensamiento –o sino del pensamiento, de la existencia en cuanto que tal–. Como lo mostró muy bien Tristan Garcia, la adopción del criterio de la intensidad en la evaluación de lo que sucede es la marca misma de la modernidad tal como nació, precisamente, con la invención de la electricidad[39]. En *La vida intensa*, demostraba hasta qué punto dicho criterio se había vuelto avasallante y, sobre todo, hasta qué punto su omnipresencia volvía invisible la aporía a partir de la cual se desplegaba: la de su propia aniquilación[40]. En efecto, solo hay intensidad en un punto singular de la existencia por vez, un punto que sucede y que precede a otros, en una suerte

[39] Tristan Garcia, *La vie intense. Une obsession moderne*, París, Autrement, 2016, p. 27 y sigs. [Hay edición electrónica en castellano: *La vida intensa*, Herder Editorial, 2019].

[40] *Ibid.*, p. 61 y sigs.

de línea de fuga a lo largo de la cual lo que ha sido experimentado como intenso se pierde a favor de la intensidad nueva. Para decirlo de otro modo: la intensidad solo es tal la primera vez; a partir de la segunda, ya es un poco menos, hasta que el desgaste y el hábito anulan su relieve a favor de una intensidad nueva, sea real o esperada. La aporía de la intensidad consiste entonces en que nunca es lo suficientemente intensa: en la verticalidad de su experiencia como en la horizontalidad de su competencia con las otras intensidades posibles, conduce siempre a su contrario. Lo que es intenso ya no lo será: tal es la condición *melancólica* de la intensidad, su vínculo ineluctable con la pérdida, el desvanecimiento o la desaparición de sí misma, que desemboca en su conversión en un sentimiento de vacío[41]. Según Garcia, la historia de la modernidad puede leerse como la historia de la profundización de ese sentimiento de vacío en la multiplicación de las tentativas de vivir y pensar la intensidad, es decir de tropezar contra su carácter local y finito. Pues considerar la intensidad como el criterio de evaluación de *lo que es*, inscribe *lo que es* en el interior de un paisaje gobernado por la hipótesis de lo infinitamente intenso –de una intensidad tal que se transforma en lo que Deleuze no obstante rechazaba: el éxtasis–. Para el moderno, lo que es intenso debe devenir extático, so pena de admitir que no es suficientemente intenso, y por lo tanto, no lo es para nada –como si la auténtica intensidad solo pudiera ser absoluta–[42].

[41] *Ibid.*, p. 130 y sigs.

[42] *Ibid.*, p. 113 y sigs.

§17

El retorno de lo frío y de lo cruel

El ascetismo intensivo de Deleuze se separaba del programa moderno en dos aspectos: por un lado, rechazaba la hipótesis de lo infinito; por otro, no consideraba la intensidad como una experiencia, sino como un marcador. Rechazaba la hipótesis de lo infinito en la medida en que el afuera sobre el que se abre la conexión intensiva no es nada más que sí mismo en cuanto que algo distinto de sí mismo, lo cual le quita cualquier pertinencia a la idea de éxtasis. En la medida en que lo infinito designa un horizonte de salida total, es contradictorio con la idea de transformación punto por punto que al mismo tiempo deja cada punto intacto pero más fuerte –una fuerza que se pretende perenne–. Asimismo, puesto que la cuestión de la intensidad para Deleuze no era fenomenológica sino ontológica, el vibrar que ella plantea se pretende totalmente distinto a un *trip* más o menos desenfrenado y más o menos agradable: ella trata con el ser, y no con la existencia. Era un error que no había que cometer: del mismo modo que es una ascesis y no una mística, la pop-filosofía es una

operación y no una experiencia –una manera de operar la conexión de lo que es con su afuera–. Esa es la razón por la cual Bouaniche podía ubicarla del lado de los "usos" del pensamiento que veía que le preocupaban a Deleuze: la pop-filosofía es la filosofía devenida uso –puesto que solo tiene lugar en el uso de una conexión–[43]. El uso no es distinto de la filosofía; *es* la filosofía en cuanto que tal, es decir en cuanto que opera lo que es de manera intensiva, pase lo que pase, por otra parte, con la experiencia que es posible hacer con ello. Para decirlo con otras palabras: la pop-filosofía es experimental y no experiencial; las intensidades que vehiculiza no son intensidades vitales y subjetivas, sino intensidades mecánicas e impersonales. De tal modo que la aporía que con toda razón señala Garcia solo atravesaría el sueño deleuziano de manera lateral, como un fondo oscuro a partir del cual se desprenderían los movimientos del pensamiento pop-filosófico. No hay melancolía de la pop-filosofía, porque tampoco hay en ella exaltación; las intensidades en cuestión son intensidades frías y crueles, a la manera de las del amor masoquista[44].

[43] Arnaud Bouaniche, *Gilles Deleuze, une introduction*, op. cit., p. 297. Ver también Élie During y Patrice Maniglier, "Que reste-t-il de la pop'philosophie?", loc. cit., p. 171 y sigs.

[44] Ver Gilles Deleuze, *Presentación de Sacher-Masoch. Lo frío y lo cruel*, Buenos Aires, Amorrortu, 2001.

§18

Corriendo el riesgo de la ascesis

La pop-filosofía es ascesis de cualquier cosa; es una manera de desplegar cualquier cosa de tal suerte que se deduzca una intensidad, la cual requiere que todos se hagan cargo de su vibrar y de extraer sus consecuencias. Pero precisamente, lo que muchos se han negado a admitir es que cualquier cosa pueda devenir fuente de ascesis, como si constituyera un escándalo imaginar que se pueda desplegar un arte difícil desde cualquier lugar. Además, el propio Deleuze había facilitado los palos para que le peguen cuando, contra todo lo esperado, había decidido lanzar un ataque contra el "*marketing*" en *¿Qué es la filosofía?*[45]. El argumento es conocido: el *marketing* es el enemigo íntimo de la filosofía en la medida en que también tiene por objeto la creación de conceptos, solo que los conceptos en cuestión no apuntan a producir ninguna diferencia, a abrir hacia

[45] Gilles Deleuze y Félix Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 1993.

ningún afuera[46]. De repente, un límite nuevo venía a impedir el despliegue de la filosofía, límite que ya no era el de una relación con el libro, sino el de una relación con la competencia en el mercado de los conceptos, cuando este era inventivo. Para Deleuze, la inventiva del *marketing* era una invención vacía, una parodia de inventiva, que multiplicaba los conceptos haciéndolo de tal manera que nada nazca de esa multiplicación, salvo la venta de más objetos inútiles. Sin embargo, si hubiera permanecido fiel a su doctrina de la cualquier cosa, debería haberse dado cuenta de que se enredaba en una contradicción: si cualquier cosa es oportunidad de afuera, entonces no hay razón para que el *marketing* no lo sea. Rechazarlo por principio se asemejaba a una suerte de retorno, involuntario en Deleuze, de la lectura envasada; ya no le interesaban los usos posibles de una práctica, sino la manera en que esta podía ser reducida a lo indeseable. Por única vez Deleuze se había rehusado a tomar el riesgo del afuera –riesgo que constituye la condición misma de la pop-filosofía, como lo había visto muy bien Simone Regazzoni en su introducción a una obra colectiva dedicada a ella[47]–. Solo hay pop-filosofía en el riesgo de que cualquier cosa sea lugar del afuera –en el riesgo de que la ascesis de la lectura en intensidad haga de cualquier cosa algo–.

[46] *Ibid.*, p. 16.

[47] Simone Regazzoni, "Prologo", en Simone Regazzoni (dir.), *Pop filosofía*, Génova, Il Melangolo, 2010, p. 15-16.

§19

Hojeando el catálogo

El postulado más importante de la pop-filosofía es *todo vale* –cualquier cosa puede ser la fuente de algo, puede ser susceptible de una conexión intensiva, puede producir un vibrar eléctrico, puede dar lugar a una ascesis–. Que esto incluya lo que François Dagognet había registrado en el dominio "de los detritus, de los desechos, de lo abyecto", es lo más obvio; que se cuente allí también la totalidad del catálogo de chucherías de consumo[48]. Pues las chucherías solo son tales a los ojos de quien las lee con la mirada del envase –quien la asigna a su lugar de chuchería, en cuanto que ese lugar depende ante todo del juicio, es decir de la crítica comprendida como policía del ser–. En efecto, tratar a tal o cual cosa de chuchería es negarle su valor de ser; es pronunciar respecto a ella un veredicto de culpabilidad ontológica, negándole la entrada en el mundo, no obstante

[48] Ver François Dagognet, *Detritus, desechos, lo abyecto: una filosofía ecológica*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 2002.

inagotable, de lo que es–. Es negarle por adelantado, a aquello que termina constituyendo el mundo en cuanto que lo puebla, lo que Emanuele Coccia ha llamado "la vida sensible", las modalidades de afección que todo lo que es despliega frente a todo lo que es, en una inmensa red de conexiones[49]. El mundo de la cualquier cosa no es solamente entonces el catálogo del hipermercado del capitalismo mundializado –o mejor dicho: es ese catálogo en cuanto que cada uno de los ítems que figuran en él es también, y en primer lugar, otra cosa que un ítem de catálogo–. El mundo de la cualquier cosa *es* el mundo, puesto que está constituido por cualquier cosa –es decir por toda cosa, en cuanto que su ausencia de cualidad forma su cualidad esencial, designa su punto de ser fundamental[50]–. En *Forma y objeto*, Garcia había discutido esta tesis considerando que solo era posible hablar de mundo bajo la condición de sustraerlo del conjunto de los objetos, en la medida en que estos requieren un fondo para poder desprenderse como tales[51]. Sin embargo, la objeción solo se sostiene en tanto que el mundo también sea considerado como una suerte de objeto –un objeto excepcional, diferente, pero cuya sustancia, cualquiera sea, puede ser aislada–. Ahora bien, la tesis que sustentaba el concepto de "pop-filosofía" era totalmente distinta: el mundo no es en nada una sustancia, es un proceso; el mundo es el despliegue infinito del proceso por el cual cualquier cosa deviene otra cosa que sí misma.

[49] Emanuele Coccia, *La vida sensible*, Buenos Aires, Marea, 2011. Hay que distinguir esta tentativa de la de Bruno Latour (*Investigación sobre los modos de existencia*, Buenos Aires, Paidós, 2013), que solo acepta un número reducido de seres en el mundo.

[50] En contra, ver Slavoj Žižek, *Órganos sin cuerpos. Deleuze y consecuencias*, Valencia, Pre-Textos, 2006, que sostiene la tesis de la adecuación del pensamiento de Deleuze al capitalismo mundializado.

[51] Tristan Garcia, *Forme et objet. Un traité des choses*, París, PUF, 2011. En el mismo sentido, ver Markus Gabriel, *¿Por qué el mundo no existe?*, Barcelona, Ediciones de Pasado y Presente, 2015.

§20

Ni, ni

He aquí la razón por la cual la pop-filosofía ni comienza ni termina en los objetos: ellos no son ni el pretexto, ni el objetivo de su empresa; son más bien su medio –definen la ecología de las conexiones intensivas posibles–. Por consiguiente, se distingue tanto de las empresas de Marshall McLuhan, Vilém Flusser o Roland Barthes, presentados a menudo como sus precursores, como de las que se han reunido bajo la denominación de "realismo especulativo"[52]. Si McLuhan, Flusser o Barthes actuaron como pioneros cuando aceptaron considerar las chucherías del capitalismo como el espacio

[52] Marshall McLuhan, *La novia mecánica. Folklore del hombre industrial*, Buenos Aires, Paidós, 1967; Vilém Flusser, *Choses et non-choses. Esquisses phénoménologiques*, trad. fr. Jean Mouchard, Nimes, Jacqueline Chambon, 1996; Roland Barthes, *Mitologías*, Buenos Aires, Siglo xxi, 2008; Levi Bryant et Nick Srnicek (dir.), *The Speculative Turn. Continental Materialism and Realism*, Victoria, re. press, 2011; Steven Shaviro, *The Universe of Things. On Speculative Realism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2016; Graham Harman, *Speculative Realism. An Introduction*, Cambridge, Polity Press, 2018.

donde se desplegaba su verdad más íntima, no esperaban nada más del encuentro con ellas. Gracias a los objetos lograron restituir toda la complejidad de los resplandores del mundo, a describir algunas de las redes de su constitución, pero esta descripción no apuntaba a suscitar nuevos usos, nuevas experimentaciones. Solo se trataba de ponerle palabras a una experiencia del mundo que los "intelectuales" habían dejado de lado hasta ese momento; en otros términos, se trataba de constituir un envase inédito a propósito de lo que hasta entonces se había descartado. Que ese envase haya tomado en Barthes el nombre de "semiología" decía bastante del horizonte de significación en el cual se inscribía –aunque, es cierto, fuera para sobrepasar mejor sus límites, diseminar sus procedimientos y sus resultados–[53]. En cuanto al realismo especulativo, las cosas eran todavía más pobres: a pesar de las innumerables profesiones de fe relativas a la primacía de los objetos respecto de los conceptos que intentan hacerles dar explicaciones, la mayoría de las veces los objetos faltaban a la cita. El realismo especulativo es un pensamiento cuyos objetos solo existen en cuanto que nombre –en cuanto que idea o concepto útil para proseguir un trabajo cuyo único objetivo auténtico es la filosofía misma–. En el realismo especulativo solo cuenta el adentro; como lo demuestra la obra de Graham Harman, por ejemplo, el afuera adquiere un rostro espectral, fantasmático, abstracto –tan abstracto como la "carne" de la fenomenología–. La ontología solo está "orientada" hacia los objetos, sin que la orientación en cuestión haga jamás el esfuerzo de ser distinta a una orientación filosófica en el sentido más tradicional y más escolar del término[54].

[53] Sobre este punto, ver Jean-Claude Milner, *El paso filosófico de Roland Barthes*, Buenos Aires, Amorrortu, 2004.

[54] Sobre los vínculos entre realismo especulativo y fenomenología, ver Graham Harman, *El objeto cuádruple*, Barcelona, Anthropos, 2016; Ian Bogost, *Alien Phenomenology, or What It's like to Be a Thing*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2012; Timothy Morton, *Being Ecological*, Londres, Pelican Books, 2018.

§21

Él le llama seducir

Para poder reflexionar sobre el lugar relativo de los objetos y del pensamiento de una manera que no remita a la lectura envasada, hay que dirigirse más bien a los trabajos de Jean Baudrillard, que había hecho de ello el corazón de su concepción del mundo. Para Baudrillard, un objeto solo tiene sentido en la medida en que no se lo vea como lo opuesto de un sujeto libre para sopesar su inteligencia y sus méritos; un objeto –sostenía– es siempre más fuerte que un sujeto, sobre todo cuando este cree que lo domina[55]. Pues la relación que es posible mantener con los objetos es una relación que invierte el dominio, a la manera en que lo puso de relieve Hegel cuando formuló la dialéctica del amo y el esclavo –al menos si hemos de creerle a Alexandre Kojève–. El objeto nunca es pura pasividad, sometida a los caprichos de aquél o de aquella que le haría el honor de interesarse por él; el objeto –decía Baudrillard– es lo que *seduce*,

[55] Ver por ejemplo Jean Baudrillard, *De la seducción*, Madrid, Cátedra, 1981.

lo que sirve de atractor para el pensamiento, llevándolo a su perdición. Desde el lugar de su extrema debilidad, el objeto es lo que vuelve imposible la constitución sólida del saber respecto de él –lo que desbarata toda tentativa de imponerle un sentido que sea otra cosa que una confesión de impotencia–. Lo primero no es entonces la significación, sino la seducción, es decir la atracción subrepticia del objeto, que lleva al sujeto a abandonar el camino de saber que se había propuesto para conducirlo a otra parte, donde ese saber no cuenta para nada. Desde el punto de vista pop-filosófico, "seducción" puede entonces considerarse como una suerte de sinónimo de "intensidad"; la seducción es la pasión intensiva que nace de la frecuentación de los objetos y que abre al afuera. Por otra parte, esa es la significación de la palabra "seducción": en latín, *seducere* quiere decir "extraviar", "desviar", "apartar del camino recto", comprendido como el camino del adentro, de la interioridad de un sujeto. Desde luego que la comparación es algo sorpresiva, en la medida en que Deleuze jamás mencionó, por así decirlo, el nombre de Baudrillard en su trabajo; sin embargo, la analogía de estructura es desconcertante. La pop-filosofía es la rendición a la seducción de lo que es, la perversión polimorfa del pensamiento, dado que cualquier cosa puede ser fuente de seducción, en especial lo menos seductor, lo menos atractivo, lo menos bello.

§22

Para terminar con la victoria

Lo débil es el lugar de lo fuerte: lo que permite comprender la comparación de la idea de pop-filosofía con el concepto de seducción defendido por Baudrillard es que la intensidad con la cual soñaba Deleuze puede adquirir un rostro inesperado. Como sugirió Garcia, el rasgo definitorio de la intensidad es su tensión en dirección a lo infinito; es intenso lo que aspira a una intensidad más grande, hasta el absoluto que anularía toda intensidad futura en la eternidad del éxtasis. Pero la importancia del afuera en la pop-filosofía implica que la intensidad que se despliega en ella, en vez de tender al infinito, puede perfectamente tender hacia el cero, bajo la condición de que no llegue nunca. Los objetos, en cuanto que débiles, obligan a conexiones frágiles, equívocas, inestables –conexiones cuya entera electricidad puede limitarse a un cable delgado siempre susceptible de quebrarse–. La potencia de transformación del afuera no conlleva entonces la exigencia de una fuerza absoluta, de una intensidad que mira con codicia el lado de lo ilimitado; al contrario, lo casi

nulo puede ser fuente de transformación en la misma medida que lo inmenso. La pop-filosofía descansa sobre una aceptación casi taoísta (Deleuze diría casi Zen) de que el debilitamiento extremo es a veces la mejor manera de desplegar una fuerza o de recoger sus beneficios[56]. Pretender sacar una significación de lo que uno lee es precisamente intentar ser el más fuerte; es *forzar* lo que es a que entregue un secreto que, sin embargo, solo existe en la cabeza del que considera necesario, e incluso útil, ese forzamiento. A la inversa, la lectura en intensidad que anhelaba Deleuze es una lectura que renuncia a adoptar la posición del más fuerte, del que cree que solo el triunfo sobre lo que se lee puede dar lugar a saber. Aceptar ser menos fuerte que el afuera, por débil que sea; esa es la condición que hay que satisfacer si uno desea producir algo distinto que la simple reiteración de una victoria que es imposible no conseguir. Desde el momento en que los términos de la prueba son planteados por aquel que la toma, es en efecto imposible salir de otra manera que a través del fracaso –puesto que incluso el éxito implica el reconocimiento de la supremacía de quien juzga–. Terminar con la lectura envasada exige terminar también con la confusión entre la fuerza y la victoria.

[56] Gilles Deleuze, *Lógica del sentido*, Madrid, Editora Nacional, 2002, p. 263.

§23

Cosmología del residuo

La pop-filosofía es la derrota de la filosofía como dispositivo de victoria; es eso mediante lo cual la filosofía recusa lo que, en ella, le permite siempre tener razón; es el devenir-error de la filosofía. Para Deleuze, salir de la filosofía por la filosofía significaba abandonar las pretensiones sobre las cuales se había construido, y volver contra ella misma los instrumentos que había elaborado. El resultado, una vez reunidos todos sus considerandos, terminaba por adquirir el aspecto de una suerte de suicidio ritual, una maquinaria de autodestrucción regulada de tal modo que el momento de su triunfo se volviera el de su derrumbe. O, mejor dicho: el despliegue de la pop-filosofía hacía visible el hecho de que esa autodestrucción forma parte del programa de la filosofía en cuanto tal –como si un vicio secreto hubiera estado oculto en ella desde el origen–. Toda la nobleza, toda la altanería del proyecto filosófico de elucidación de lo que es y de *design* de las normas de la buena vida se metamorfoseaba en una máscara aspaventosa –la del odio hacia todo lo que no se

corresponde con su pliego de condiciones–. Pues hay un odio filosófico hacia los objetos, la debilidad, la cualquier cosa, el afuera, la electricidad, la seducción –hacia todo lo que solo tiene lugar en la filosofía en el rango de los residuos y del fiasco, de los deshechos que ya no se quieren–. En contraste, el genio de Deleuze no consistió en intentar salvar de su triste suerte lo que la filosofía no quería, lo cual solo hubiera resultado en extender, como una sombra proyectada, el orden del mundo que ella defendía. Consistió más bien en ofrecer los instrumentos que permitieran considerar que *todo es residuo*; el mundo es el basurero del ser, desde el momento en que este no cesa de derrumbarse en la voluntad de su instauración –o de lo que obtiene allí su lugar–. La pop-filosofía es el pensamiento de cualquier cosa en cuanto que deshecho, el vibrar eléctrico de lo bajo, en cuanto que lo bajo es el único auténtico afuera de lo que se pretende alto, grande, justo, verdadero, fundado, y demás. Para Deleuze, salir de la filosofía por la filosofía no era otra cosa que aprender a reconciliarse con la bajeza de la filosofía como tal, es decir en cuanto que ella formaba su propio afuera.

corresponde con su pliego de condiciones–. Pues hay un odio filosófico hacia los objetos, la debilidad, la cualquier cosa, el afuera, la electricidad, la seducción –hacia todo lo que solo tiene lugar en la filosofía en el rango de los residuos y del fiasco, de los deshechos que ya no se quieren–. En contraste, el genio de Deleuze no consistió en intentar salvar de su triste suerte lo que la filosofía no quería, lo cual solo hubiera resultado en extender, como una sombra proyectada, el orden del mundo que ella defendía. Consistió más bien en ofrecer los instrumentos que permitieran considerar que *todo es residuo*; el mundo es el basurero del ser, desde el momento en que este no cesa de derrumbarse en la voluntad de su instauración –o de lo que obtiene allí su lugar–. La pop-filosofía es el pensamiento de cualquier cosa en cuanto que deshecho, el vibrar eléctrico de lo bajo, en cuanto que lo bajo es el único auténtico afuera de lo que se pretende alto, grande, justo, verdadero, fundado, y demás. Para Deleuze, salir de la filosofía por la filosofía no era otra cosa que aprender a reconciliarse con la bajeza de la filosofía como tal, es decir en cuanto que ella formaba su propio afuera.

§24

Una creación de afectos libre y salvaje

Era desconcertante que, junto a la pregunta "¿Qué es la filosofía?", durante mucho tiempo Deleuze haya mantenido otra que en apariencia era contradictoria con la primera: "¿Qué es la pop-filosofía?". Pues si la filosofía puede definirse como creación de conceptos, y la pop-filosofía como salida de la filosofía por la filosofía, ¿qué forma podría adoptar la combinación de ambas? La proposición más evidente podría ser la siguiente: la pop-filosofía es la creación de conceptos de tal modo que dicha creación desemboque en la salida de la creación de conceptos, en la constitución de un afuera del concepto. En el vocabulario de Deleuze, ese afuera no podía tomar la forma ni de un "percepto" ni de un "funtivo", categorías que reserva para el arte o las ciencias; pero quizás podía tomar la de un afecto. No es imposible, de hecho, que salir del concepto por el concepto pueda significar salir del concepto por el afecto, una vez que se admite que el afecto y el concepto son una sola y la misma cosa mirada a través de dos puntos de vista. Desde el punto de vista

del adentro, el concepto es el producto de la actividad de creación de la filosofía; desde el punto de vista del afuera, es lo que permite la conexión de la filosofía con lo que, en ella, no es ella. En otros términos, el afecto es el concepto considerado en su fracaso para estabilizar el envase que necesita la filosofía para poder llamarse como tal; es el concepto hecho vibrar por su afuera, intensificado en su conexión. De modo que, si la filosofía es creación de conceptos, entonces la pop-filosofía es creación de afectos –siempre que no olvidemos que esos afectos *son* conceptos, son los conceptos en cuanto que afecciones–. La creación de conceptos como tal no es nada si los productos de su actividad no están desplegados en un modo distinto al de un ejército destinado a agotar las significaciones que se supone que el mundo le propone a su curiosidad. *La pop-filosofía es el ser-afectado de la filosofía*; es la filosofía, una vez que volvió a meter en el armario sus aspiraciones a la racionalidad fría, a la explicación argumentada, a la comprensión fina, a la interpretación lógica. Es la filosofía devenida esquizo, allí donde su historia la condenaba por entero a la paranoia.

§25

¿Qué es la pop-filosofía?

Cuando Deleuze decidió responder a la carta venenosa de Cressole, seguramente todo esto se le había cruzado por la mente: frente a los profesores, a los listillos, a los que saben, el movimiento del no-saber es una necesidad estratégica. Si hay que reaccionar, que al menos esta reacción introduzca un poco de sombra en el seno del sofocante calor tropical de los argumentos del que vio más claramente que los demás, un poco de frescura donde abanicarse, recuperarse y sonreír un poco. Deleuze le había dado el nombre de "pop-filosofía" a esa frescura –un nombre para todo el mundo y para nadie, tal como lo demuestra la recepción muy ambigua de la que ha gozado entre los filósofos y los intelectuales–. Muchos vieron allí un chiste realmente dudoso, o como mínimo una provocación anecdótica, destinada a permanecer en los márgenes de los trabajos más serios, más severos, más *filosóficos*, de aquél que se volvió maestro demasiado rápidamente[57]. Cressole pensó que era correcto reprocharle esto al propio

[57] Ver por ejemplo los estudios reunidos en el dossier *Pop philo. Philosophie et culture populaire*, dirigido por Cristina Ion y Éric Mongenot (*Revue de la BnF*, 2017, n° 54, p. 12-109).

Deleuze –en lugar de darse cuenta de que si algunos facilitan que se los considere maestros, solo se vuelven tales por voluntad de sus discípulos–. Transformar a Deleuze en maestro permitía hacer caso omiso de todo lo que en su trabajo se rehusaba al canon filosófico –todo lo que, en su filosofía, acusaba a la filosofía e iba a ver si ella no se encontraba en otra parte–. Lo que se había presentado como una simple respuesta a una lengua viperina, se había desarrollado luego como una teoría de la lectura, había obtenido allí suficiente fuerza para volverse el repelente de lo que deseaban aquellos que reclamaban un maestro. Es indudable que sin ellos la pop-filosofía habría quedado como una palabra, perdida dos veces en medio de una obra que nunca vaciló en inventarlas, en lugar de volverse una pregunta, una cuña introducida en la tapa del envase de la filosofía. Pues la pop-filosofía es ante todo una cuña –a la manera del guion que se cuela entre las dos palabras que forman el sintagma, y les impide suturar un nuevo envase, un nuevo saber, una nueva significación–. "Pop-filosofía" no quiere decir nada –pero justamente porque no quiere decir nada, anula toda significación, introduce en las significaciones los afectos alegres del sinsentido–.

Apéndice

Diez tesis sobre la pop-filosofía

1. La pop-filosofía es un estilo.
2. La pop-filosofía es intensificación del afuera.
3. La pop-filosofía es el estilo de cualquier cosa.
4. La pop-filosofía es la práctica filosófica de transformación de cualquier cosa en algo.
5. La pop-filosofía es el extrañamiento de la filosofía.
6. La pop-filosofía es ascesis de la cualquier cosa.
7. La pop-filosofía es la rendición a la seducción de lo que es.
8. La pop-filosofía es derrota de la filosofía como dispositivo de victoria.
9. La pop-filosofía es el ser-afectado de la filosofía.
10. "Pop-filosofía" no quiere decir nada.

Esta primera edición se terminó de imprimir en el mes de febrero de 2020
en los talleres de GALT PRINTING, Ayolas 494, Buenos Aires, Argentina.